

„ЩАСТЛИВИЯТ БЕКЕТ“ – ЕДИН СПЕКТАКЪЛ НА АБСУРДА, НАПИСАН ОТ ЗРИТЕЛИТЕ

ЛЮБОМИР ПАРУШЕВ

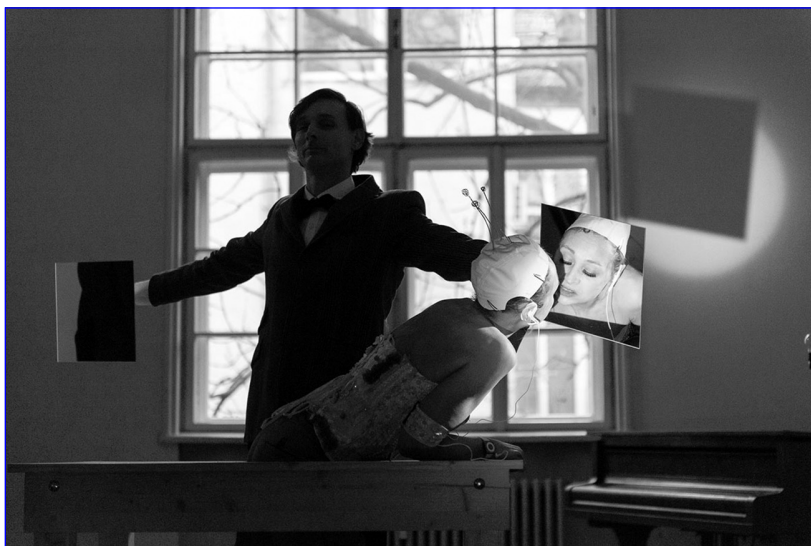
Този текст има за цел да представи някои мои разсъждения за тенденциите в съвременното театрално изкуство чрез разглеждането на конкретен спектакъл, който според мен е показателен. Става дума за „Щастливият Бекет“. Няма защо да крия своето лично пристрастие към режисурата на Марий Росен. Намирам неговите спектакли за провокативни, интересни и новаторски за българския контекст. Новото при него е нещо обичайно; почти сюрреалистичната визия и „сприятеляването с пространството“ (както той самият го нарича) са приюмите, с които умело си служи.

Публиката, която познава този режисьор, е вече свикнала с принципа на появата, живота и изчезването на спектаклите му. Те са винаги слабо обговорени, случват се в неконвенционални пространства, за тях разбират не повече от 200 души и докато човек съумее да се запише за билет, представлението вече не се играе. Например за един от неговите спектакли – „Влиянието на гама лъчите върху лунните невени“ – поканилите се уговаряха и разпространяваха единствено чрез Facebook. Този почти акционистки принцип на случване на спектаклите на Марий Росен определено може да се опише като част от преживяването на зрителя.

Тезата, че самото записване на зрителя за посещение на представлението е вече част от него, важи в пълна сила за „Щастливият Бекет“. Специфична особеност на това сценично произведение е фактът, че за да може зрителят да гледа, трябва да попълни специална анкета. Тя съдържа предимно абстрактни въпроси като: „Нещо, което тежи“, „Разкажете приятен спомен“ и „Измислете сентенция“. От само себе си се вижда, че зрителят, който трябва да даде отговори, е подканен да изпадне във философско-художествено настроение и да се постарее да напише нещо наистина оригинално. Или поне на мен така ми подежда. След това зрителят ще забрави всичко това – ще се впусне в своите ежедневни грижи, в забързания свят, и така почти две седмици. Най-накрая идва моментът на спектакъла. Трябва да призная, че аз лично си направих труда преди представлението да си припомня какво съм писал в анкетата.

Макар и да знаех за този проект на Марий Росен от много по-рано, аз успях да го гледам чак когато беше поканен на 26-ото издание на Международния театрален фестивал „Варненско лято“. Пространството, в което се състоя във Варна, беше галерия „Графит“. (Важно е да се отбележи, че в София то се играе в Центъра за култура и дебат „Червената къща“.)

Цялата идея на М. Росен е провокирана от пиесата на Самюъл Бекет „О, щастливи дни“. В нея се проследява част от съществуването на Уини – жена на средна възраст, която в първо действие е закопана до кръста в планина от пръст, а във второ действие тя вече е потънала до шия. От тази позиция тя извършва дневни битови ритуали, чете поезия, но позитивното настроение, което демонстрира, е в очевиден конфликт с физическото ѝ положение. По този начин известният абсурдистки драматург визуално предава някои от темите и внушенията, характерни за неговото творчество – това, че човек се ражда, за да умре, и запълва безсмисленото си съществуване с безсмислени действия. В пиесите на Бекет смъртта би била спасение, но тя никога не настъпва – персонажите просто ще продължат своето вегетиране, показано пред зрителите.



© фотограф Яна Лозева

„Щастливият Бекет“ – идея и режисура: М. Росен, Център АЛОС, 2017

Това, което отличава спектакъла на Марий Росен, е, че той е избрал да не се придържа към текста на Бекет. Но режисьорът не си е позволил и да дописва великия драматург. Като вариант между тези две (като че ли единствени) възможности, той е решил да използва текст, написан от публиката. За целта са разработени специалните анкети, за които споменах по-горе. В тях са поместени различни въпроси, които кореспондират с определена тема от текста на Бекет.

В ролята на Уини е Ана Вълчанова. Тя носи слушалка, от която (явно) се чува компилацията на текста на конкретното представление. Тази техника, позната като *вербатим*, е често използвана за целите на документалния театър. В „Щастливият Бекет“ позицията на актрисата е не просто на проводник на текста от въпросниците. Тя прави всичко възможно да се слее с него, да го направи свой. Изграждането на персонажа до голяма степен е базирано на принципа на импровизацията. Ярък пример за това са частите, в които тя бърка в чантата си и изважда случаен предмет, отново даден от зрителите. След това, импровизирайки, обяснява как го използва, като и измисля някаква история за него.

Сравнявайки персонажа на Уини, както е написан от Бекет, и интерпретацията, която А. Вълчанова прави, могат да се открият някои разлики. Важно е, че в спектакъла на Марий Росен липсва усещането за мръсотия, захабеност и почти осезаемата миризма на смърт, която присъства в пиесата. В „Щастливият Бекет“ всичко изглежда стерилно, електрическо и чисто. Самата актриса е облечена в бял костюм и е „заровена“ в една дървена маса. В това решение на сценографа Петя Боюкова пространството неминуемо носи усещането за интериор, което е съществена разлика с пиесата.

Освен актрисата, която стои в своята дупка в дървената маса, на сцената присъства и постановъчният екип на спектакъла. Те са облечени екстравагантно – М. Росен е с цилиндър, папийонка, жилетка, панталон тип „чарлстон“ и обувки на токчета. Всички промени в сценографията, осветлението и костюма на централния образ са осъществени от него, от композитора Константин Тимошенко и Петя Боюкова, които също са пред зрителите почти през цялото време. И тримата комуникират пряко с актрисата, но конвенцията е тя да не ги вижда. Зададената условност спомага „магическото“ появяване и изчезване на предметите пред Уини да се случва с изключителна достоверност. Майсторството на актрисата

достига толкова високо ниво, че в някакви моменти наистина забравяме за присъствието на останалите, които тя отиграва като невидими.

Интересна режисьорска намеса е специално композираната песен за спектакъла. Не е безизвестен фактът, че Марий Росен и Константин Тимошенко имат и музикален проект, който се казва „Help me Jones“. Куплетите на песента, която се изпълнява от Ани Вълчанова, отново са „написани“ от публиката. Припевът е мелодичен и лесен за запомняне и след няколко чувания публиката е вече готова да се включи. Дори се стига дотам, че Петя Боюкова започва да дирижира зрителите. На спектакъла, на който аз бях свидетел, всички започнаха да пеят и да се „клатушкат“ в ритъма на тази простичка, почти абсурдна песен.

Един от най-интересните и запомнящи се моменти в представлението е не много кратък етюд, който се случва между двете действия на пиесата. Изваждат се двама човека от публиката и безцеремонно им се подават две телени кошници, пълни с консервени кутии. Сред тях са скрити тонколони, от които започва диалог. Нищо неподозиращите зрители държат кошниците и стоят нелепо в средата на пространството, а от колоните се чува разговор между мъж и жена. Този разговор е своеобразен „глас зад кадър“, уж предаващ мислите на тези двама зрители. В най-общи линии диалогът представя екипа на представлението, по хумористичен начин обяснява какво предстои да се случи в него и с безпощадна ирония коментира „повърхностната режисура“. С развитието на този диалог, макар и без да искат, двамата зрители започнаха да играят, да се споглеждат спрямо „мислите“, които им се диктуват от консервените кутии. Сам по себе си този елемент представлява един изключително интересен театрален експеримент. Чрез „имплантирането“ на мисли у двама случайни зрители всички станаха свидетели на зашеметяващ скеч, който беше „изпълнен“ от хора, които по никакъв начин не си бяха поставили за цел да играят. Както се казва в текста: „Ааа! Консервите ще говорят вместо нас“.

Във второто действие, както предполага и пиесата на Бекет, главният персонаж е заровен до шията. Ани Вълчанова просто е седнала, а главата ѝ стърчи от масата, с която тя играе. Тук спектакълът рязко сменя своя жанр. От комедийно-скечовото преминава към сюрреалистичното и съспенс трилъра. Марий Росен слага друг цилиндър на главата си –



© Фотограф Яна Лозева

„Щастливият Бекет“ – идея и режисура: М. Росен, Център АЛОС, 2017

огромно копие на обичайната му шапка. Периферията се подпира на раменете му, а актьорът гледа през малък процеп.

Макар да се отнася и за други части на представлението, във второ действие връзката между Марий Росен и персонажа „на сцената“ започва да става садистична. Има някакво странно удоволствие в студения поглед на режисьора, който поднася „пясъка на думите“, изтичащ пред очите на безпомощната Уини. В хода на действието нейната глава става постепенно по-голяма. Това е показано чрез уникални фигурки, които Петя Боюкова сменя постепенно. Пред очите на зрителя всички тези промени се извършват с изключителна достоверност – толкова е убедителна зададената форма. В началото П. Боюкова слага малък макет на Уини. След това главата ѝ „става по-голяма“ и вече е заобиколена от миниатюрни дръвчета. В края на представлението върху главата на А. Вълчанова е поставена стъклена сфера, която е осветена по такъв начин, че напомня на луната.

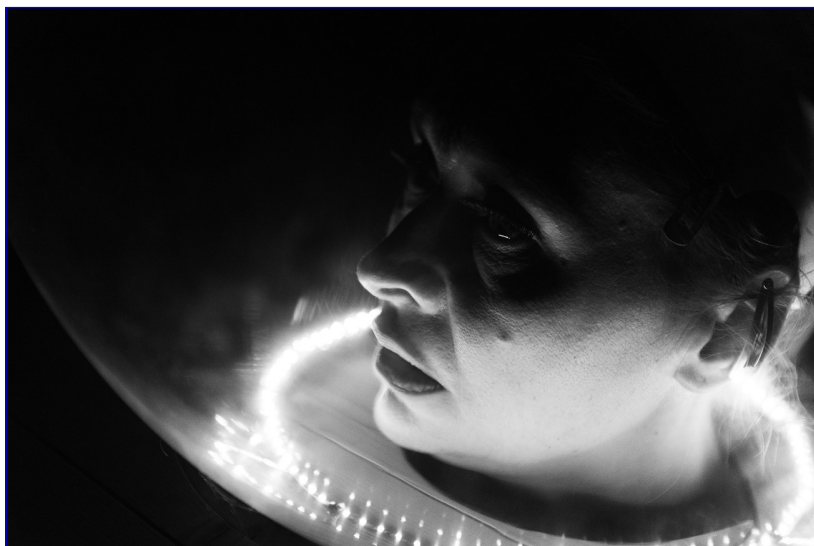
Спектакълът „Щастливият Бекет“ е безспорно един много интересен опит, който влиза в пряк диалог с естетиката на британския автор и силно въздейства чрез своята форма. Провокативните инвенции на режисьора

винаги ще бъдат интересни за публиката, но в този случай имаме една изключителна плоскост за контакт – фактът, че използваният в представлението текст е написан от присъстващите хора. Имах възможността да следя реакциите на много от зрителите, които очевидно разпознали собствените си думи, се подсмиваха и концентрирано следяха всяко едно от несвързаните изречения. Може да се каже, че това надминава ефекта от всеки драматургичен текст, в който се надяваме съвременният зрител да се припознае. В „Щастливият Бекет“ всеки се познава в буквалния смисъл, но и се изгражда една особена връзка с всички останали. Макар и анонимни, те са автори на текста, който се изрича от сцената, и само по себе си това е едно театрално надникване и в съзнанието на зрителя до теб.

След казаното дотук ще се опитам да отговоря на поставената тема „Как се променя театърът днес?“, извеждайки някои ключови елементи, които характеризират посоката му на развитие.

Първият е разказът – въпреки че има множество примери за обратното, рефлексът театърът да е базиран на текст остава водещ. Търсенията са

© фотограф Яна Лозева



„Щастливият Бекет“ – идея и режисура: М. Росен, Център АЛОС, 2017

в посока на иновативния начин на интерпретация или дори на самото генериране на текста.

Друг важен елемент е въвличането на публиката в представлението. Интеракцията със зрителя, рушенето на четвъртата стена далеч не е нещо ново в театъра, но както в конкретния пример, така и в много други практики се вижда намерението за откриване на нови и все по-провокативни начини да се постигне това.

Търсенето на начини да се излезе извън театралната зала, да се разчупи конвенцията *зрител – представящ* също е тенденция, завещана ни от миналия век, която играе съществена роля за развитието на театъра и считам, че ще си я запази и занапред.

Интердисциплинарността, въвеждането на все повече дигитални елементи, смесването на изкуствата и жанровете ще продължи да бъде начин на изграждане на иновативните форми. И накрая – значението на колаборативния процес. Той е нещо, което сякаш се асоциира със свободата на себеизразяването.